TENTOONSTELLING

VAN

JAPANSCH LAKWERK

IN HET

RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM TE LEIDEN,

VANAF 15 DECEMBER 1916.

Ingeleid en verklaard door

T. B. ROORDA EN DR. M. W. DE VISSER.

TENTOONSTELLING VAN JAPANSCH LAKWERK IN HET RIJKS ETHNOGRAPHISCH MUSEUM TE LEIDEN,

VANAF 15 DECEMBER 1916.

I

Historische en Aesthetische inleiding

DOOR T. B. ROORDA.

I.

Gelijk op bijna elk gebied der Japansche beschaving het begin van de ontwikkeling samenvalt met de eerste invloeden van het Buddhisme, dat van uit China — via Korea — zich over Japan verbreidde, zoo zullen wij ook voor de dateering van den opbloei van de Japansche lakkunst tot deze periode moeten teruggaan, waarmede niet is gezegd dat het lak [1]) niet reeds vroeger op zuiver technisch gebied zal zijn toegepast om hout en andere materialen tegen de wisselende weersinvloeden te beschermen.

Immers deze zoo goed als kleurlooze vloeistof, die, hard geworden, een ondoordringbare, bijna glasharde laag vormt, is bij uitnemendheid voor deze doeleinden geschikt en zij wordt ook thans nog wel bij enkele technieken op het ruwe hout aldus aangewend.

No. 58. Chineesche doos.

Bij de thans volgende zeer schematische indeeling in stijlperioden, moeten wij steeds indachtig zijn dat, wanneer al in eene zekere periode een zekere stijl overheerschend schijnt, daaruit nog niet moet worden afgeleid dat kunstwerken van eene vroegere stijlperiode niet daarnaast nog evenzeer worden vervaardigd en bewonderd. Zoo vinden wij in de werken der Tokugawa-periode (1600—1868) somtijds stukken die zoo sterk den invloed der vroegere perioden ondergingen (of zelfs den vroegeren stijl eenvoudig voortzetten), dat het bijna ondoenlijk is eene zekere dateering aan te wenden.

De eerste voorwerpen van lak*kunst* — waarbij deze stof, in verbinding met andere materialen, niet slechts tot bescherming maar ook tot versiering werd gebezigd — zijn ons uit de Nara-periode (710—784) overgeleverd, toen het Buddhisme reeds tot grooten bloei was gekomen. Tevoren, omstreeks 552 na Chr., had een der vorsten van Korea een gouden Buddhabeeld met heilige tekstrollen en tempelgereedschap aan den Japanschen Keizer Kimmei ten geschenke gezonden. Groot is de waarschijnlijkheid dat deze heilige rollen in lakdoozen zullen zijn bewaard, gelijk later bijna altijd de gewoonte is gebleven. Hoe dit ook zij, de oudste, uit de Nara-periode overgeleverde, lakwerken, toonen reeds een volmaaktheid van techniek en eene harmonie der versieringswijze, die aanduiden dat zij vervaardigd zijn door eerste meesters, die reeds steunden op eene lange traditie [1]).

Verscheidene van deze, in den Shōsō-in de oude schatkamer van den Tempel Tōdaiji te Nara, bewaarde kunstwerken zijn van prachtig zwart lak vervaardigd, — versierd met streng gestileerde incrustaties van goud, zilver en paarlemoer — terwijl de beroemde zwaardscheede van Keizer Shōmu (724—748) reeds in de geraffineerde togidashi techniek (toen makkinrō genoemd) is uitgevoerd, waarvan onder No. 1 van deze tentoonstelling een fraai exemplaar uit de Tokugawa-periode is te zien.

Al deze kunstwerken zijn echter hoogstwaarschijnlijk òf uit China [2]) geïmporteerd, òf door Chineesche meesters in Japanschen dienst vervaardigd.

[1]) Het Chineesche en Japansche lak is sap van den lakboom (rhus vernicifera), dat, ongeveer op de wijze van rubber, door aftapping, wordt verkregen.

[1]) Op de tafel der reproducties zijn enkele photographieën van meesterwerken van deze groote stijlperioden tentoongesteld.

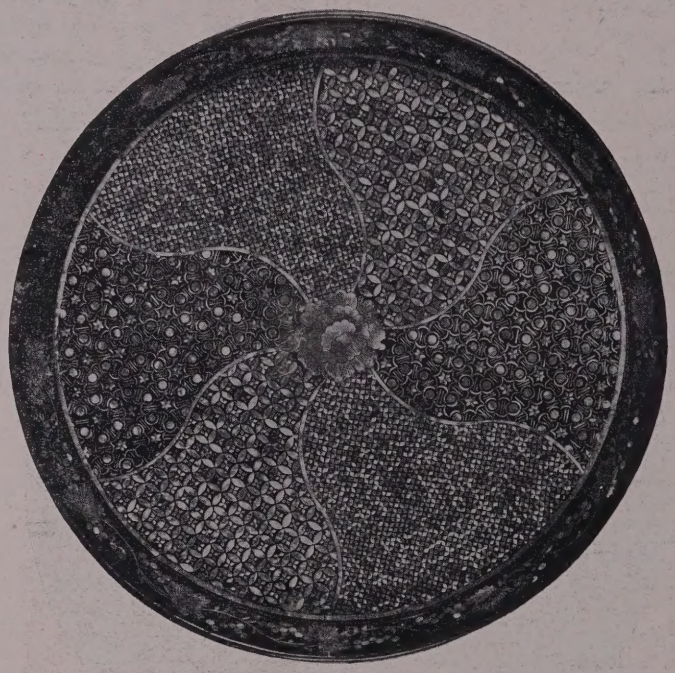
[2]) De *Shiking*, een der vijf beroemde Chineesche klassieken, waarvan de jongste gedeelten van plm. 700 vóór Christus dateeren, noemt reeds gelakte muziekinstrumenten, terwijl in de *Shuking* reeds gerept wordt van belastingen in lakvoorwerpen opgebracht.

Tschuang Tsze (plm. 350 tot plm. 250 vóór Chr.), de groote verbreider van *Lao tsze* wijsheid, was zelf beambte in een lakboomgaard en noemt verlakt huisraad

Het kenmerk van de werken dezer periode is de voorname soberheid der versiering, en de strenge stileering der motieven, zoodat zij geheel passen in het karakter van dezen tijd, die de fijne beschaving der Chineesche Thang-kultuur op bijna alle gebieden van beeldende kunsten en dichtkunst overnam [1]).

Hoe sterk oorspronkelijk het bewustzijn van de belangrijkheid der zuivere vlakbewerking was, blijkt o. a. uit het feit, dat in het hof-ceremonieel de *nuri-shi*, de lakmeester die den „fond" vervaardigde, den voorrang had boven den *makië-shi*, den meester der versieringsmotieven en dat bij de theeceremonie de onversierde, maar van het prachtigste lak vervaardigde, voorwerpen gedurende langen tijd het meest werden bewonderd.

Een voorbeeld van streng gestileerde en uitermate gevoelige vlakversiering is de prachtige Chineesche doos **No. 58** [2]) waarbij de fijne vogeltjes en bloemtakjes in de verlakte, krijtachtige laag zijn ingesneden, die het oorspronkelijke hout bedekt — terwijl eveneens het fraai decoratief geïncrusteerde blaadje **No. 59** in dezen samenhang kan worden genoemd, hoewel beide hoogstwaarschijnlijk van veel lateren datum zullen zijn. Met eenige waarschijnlijkheid moet echter het wonderbaarlijke, wellicht Chineesche doosje **No. 17**, met de prachtig gestileerde strijdende leeuwen in paarlemoer-inleg met gouddraad (kirikane) tot bovengenoemde stijl-periode gerekend worden.



No. 59. Ingelegd presenteerblaadje.

Op dit tijdvak, waarin het geheele Japansche staatsbestuur naar Chineesch voorbeeld werd hervormd, de Chineesche beschaving overmachtig heerschte en het Buddhisme zich als machtige kerk consolideerde, die echter met den dieperen zin der Buddhistische religie weinig meer gemeen had dan den naam, volgde de zoogenaamde Fujiwara-periode (van ± 800—1185) nadat het keizerlijk hof de residentie naar Kyōto verlegd had.

De Keizers zelven echter wendden zich — wellicht onder invloed der Buddhistische wijsbegeerte — steeds meer van de wereldlijke zaken af, trokken zich in devotie vaak in de kloosters terug, of beoefenden bij voorkeur de schoone kunsten — waarbij het rijksbestuur meer en meer aan de rijksgrooten werd overgelaten — onder welke ten slotte de vorsten der machtige Fujiwara-familie de geheele staatsmacht aan zich trokken.

Terwijl in de tempels en aan het keizerlijke hof de Chineesche kultuur hare heerschappij en traditiën handhaafde, ontstond aan de hoven der rijksgrooten en hunner vazallen een meer nationale kultuur, die krachtig — in overeenstemming met hun krijgszuchtig karakter — maar soms ruw en praalziek, eene groote wijziging in de kunstontwikkeling veroorzaakte.

In de schilderkunst ontstond de Yamatoschool, waaruit later de Tosaschool voortvloeide. Het gebruik van lakvoorwerpen bepaalde zich thans niet meer uitsluitend tot tempelritueel en hofceremonieel, waarbij de oude traditiën steeds werden gehandhaafd [1]). Ook de voorwerpen van meer dagelijksch gebruik werden nu met lak versierd, terwijl de techniek steeds samengestelder en de versieringsmotieven steeds weelderiger werden, maar daardoor ook aan innerlijke bezonkenheid en diepe schoonheid inboetten. Het karakter van het versierde vlak werd meer en meer ondergeschikt gemaakt aan de versiering zelve — zoodat wij reeds op de wanden van sommige kistjes lakschilderijtjes aantreffen, waarbij geen rekening meer is gehouden met de ideëele afsluitende functie van den wand als zoodanig.

De Nashiji-techniek [2]) werd voor het eerst en sindsdien op steeds ruimer gebied toegepast.

In de volgende Kamakura en Hōjōperiode (1185—1337), toen de keizer ook uiterlijk de macht der vorstenfamilies sanctioneerde door de instelling van het Shōgunaat, waarbij aan den eersten Minister en veldheer des rijks, den Shōgun, alle staatsmacht officieel werd overgedragen — nam deze ontwikkeling verderen voortgang.

De Shōgun zelf vestigde zich in Kamakura, zoodat thans twee verschillende centra van beschaving, Kyōto van de keizerlijk Chineesche en Kamakura van de nationaal Japansche kultuur, ontstonden.

Het geestelijk verkeer met het oorsprongsland der beschaving, met China, werd bijna geheel tengevolge van de Mongolenoverheersching aldaar onderbroken en even-

[1]) Het is de groote tijd der dichters Hitomaro en Akahito, tijdgenooten van den beroemden Chineeschen dichter *Li T'ai-poh* en van het ontstaan van het weefsel der Taima mandara, waarvan eene, waarschijnlijk 17de? eeuwsche, geschilderde copie op de Buddhistische tentoonstelling aanwezig was, die ook thans nog in de tentoonstellingszaal is te zien.

[2]) De vetgedrukte nummers zijn afgebeeld.

[1]) Cf. de afbeeldingen op de tafel der reproducties.

[2]) Zie III van dit opstel.

zoo de verbinding met Korea slechts sporadisch onderhouden.

De lakwerken, in gebruik bij het hof van den Shōgun en den adel, zijn thans meestal van goudlak, al of niet met paarlemoer of kostbare metalen geïncrusteerd — terwijl met de toepassing van relieflak (takamakië) waarmede steeds verfijndere perspectivische werkingen worden bereikt, het oorspronkelijke beginsel der vlakversiering geheel wordt verlaten en de eerste stap gezet op de baan die voert tot de geniale uitspattingen van een Kōrin in de 17de eeuw en de vaak minderwaardige, hoewel eene oppervlakkige verbazing wekkende, virtuozen stukken van een Ritsu-ō en zijne imitatoren.

Op het gebied van religieuze kunst handhaaft zich echter nog de oude voorname traditie en de in de 13de eeuw ingevoerde theeceremonie deed voor haar ritueel vraag ontstaan naar gebruiksvoorwerpen, wier vormvolmaaktheid en rustige ingetogenheid van versiering de deelnemers in de verlangde stemming moesten houden.

De fijngevormde, eenvoudig zwarte theedoosjes, No's 19, 36 en het prachtige zwarte theekistje No. 31, met de gestileerde goudlak bladranken — hoewel waarschijnlijk dateerend uit den Tokugawa-tijd, kunnen een denkbeeld van dezen stijl geven, en duiden aan hoe lang deze zich nog naast de nieuw opgekomene wist te handhaven. Na den val der machtige Hōjō's, die reeds in het begin van den Kamakura-tijd de macht in handen hadden genomen, kwam het Shōgunaat in handen der Ashikagas (1337—1573) die den zetel van hun hof in Kyōto vestigden, waar zij onder den invloed kwamen van het daar nog steeds gevestigde keizerlijke hof.

De Chineesche invloed wordt wederom sterker en verzacht de ruwe praalzucht van het hof der Shōguns.

Motieven van de, onder invloed der mystieke zensecte ontstane, monochrome landschappen in den stijl der Chineesche Zuidelijke *Sung*-school worden op de takamakië lakwerken van deze periode overgenomen.

No. 17. Waarschijnlijk Chineesch doosje met inlegwerk van paarlemoer en gouddraad.

No's. 14 en 72, met de strakke landschappen op nashiji grond met hier en daar toepassing van hirame-techniek, en eveneens No. 13A, zijn waarschijnlijk latere, hoewel zeer fraaie imitaties van meesterwerken uit dezen tijd.

Hoogstwaarschijnlijk authentieke stukken dezer periode zijn het prachtige kastje No. 11 en eveneens No. 69. In deze periode treden ook het eerst namen van lakmeesters op den voorgrond, waaronder Kōämi en Igarashi voor de Takamakië-techniek de meest beroemde zijn, wier familiën door herhaalde adoptaties vele jaren de atelier-tradities voortzetten.

In dit van krijgsrumoer vervulde tijdvak bloeide echter in schijnbaar vreemde, doch psychologisch verklaarbare, tegenstelling de stille bloem der mystiek schooner op dan ooit te voren — en weerspiegelt zich deze stemming ook in sommige lakwerken. Behalve in de fraaie, hoewel nog vrij sober versierde theedoosjes No's. 21 en 25 vinden wij deze stemming zuiver uitgedrukt in de goudlak schoteltjes No's. 26 en 32 en vooral in No. 52 met het effen watervlak bijna onmerkbaar aan den horizon in de lucht vervloeiend.

Of de prachtige ovale gebakdoos No. 38 van fijn roodlak met gouden bloesems en den mon (= het wapen) der Maëda versierd, reeds tot deze periode behoort is twijfelachtig, maar niet onmogelijk.

Toen ten slotte, na den val der Ashikagas in 1573 en na de korte periode der Toyotomi-heerschappij onder Hideyoshi, — Tokugawa Iëyasu de macht der Toyotomi-familie vernietigde en den staat van uit zijn residentie Yedo tot rust en orde had gebracht, verbreidde zich de beschaving ook verder over de provinciën en trachtten de feodale leenmannen, de daimyos met hunne vazallen, de samurai, de hofbeschaving van den Shōgun na te bootsen.

Elk voornaam en eenigszins bemiddeld edelman onderhield aan zijn eigen hof kunstenaars voor de vervaardiging der benoodigde gebruiks- en weelde-artikelen en ontstond een massa-productie van lakwerken, door de artistenfamilies der Koma, Kajikawa, Shunshō enz. vervaardigd, waarbij somtijds de oude tradities nog werden gehand-

[1]) Zie reproducties op reproductie tafel.

haafd, maar vaker — naar den wensch hunner meesters — het streven heerschte elkander meer door technische kunststukjes te overbluffen, dan wel bezonken schoonheid te scheppen.

In dezen tijd ontstond ook de mode van het dragen der inrō's, die door hun kleine afmetingen in den aanvang minder aanleiding tot poenige grootdoenerij gaven en waaronder somtijds juweeltjes van fijne harmonie te vinden zijn.

Door de eeuwenoude toepassing der verschillende technieken waren bijna alle vraagstukken opgelost — technisch was op dit gebied zoo goed als niets onmogelijk — en zoo zien wij de bravourstukken, waarbij alle mogelijke materialen, niet alleen als incrustatie in het lak worden toegepast, maar ook zelf in lak worden nagebootst — zooals op de beide paneeltjes van Ritsuō, No's. 73 en 74. te zien is, waar de figuurtjes schijnbaar van porselein zijn vervaardigd. De Ukiyo-e [1]) schilderkunst — waaruit de prentkunst ontstond — doet ook haar invloed op de lakversiering gelden (No. 33) en tengevolge van den grooten navraag — langzamerhand ook in de kringen der gewone burgerij — en de gevorderde grootere snelheid der vervaardiging wordt de kwaliteit van het lak zelf steeds geringer.

No. 31. Doos in gebruik bij theeceremonie.

De klauwen van het commercialisme grijpen ten slotte ook deze kunst in haar doodelijken greep en zien wij sinds de Meiji-periode (1868—1912) den stortvloed van minderwaardige lakwerken — oorspronkelijk alleen als exportwaar voor den boerschen wansmaak der Europeanen bestemd — ook thans in het land zelf als gebruiksvoorwerpen aanvaard.

De op moderne leest geschoeide kunstakademie te Tōkyō tracht nog wel door een zeer nauwgezet samengesteld leerprogram voor toekomstige lak-artisten deze ramp te keeren — maar zal wel niet tegen den stroom kunnen oproeien, terwijl zij bovendien vergeet, dat zij, door het adopteeren van moderne Europeesche methoden van kunstonderricht, zelve mede de bijl heeft gelegd aan de wortels van den wonderbaren boom der Aziatische kunst.

Dit proces is bovendien ten zeerste bevorderd door de opheffing van het feodale stelsel na het herstel der keizerlijke macht bij den aanvang der Meiji-periode in 1868.

Vele der daimyō's vervielen snel tot armoede en de Samurai werden, bijna zonder uitzondering, tot den bedelstaf gebracht, zoo zij niet geringe ambtenaarsbaantjes aanvaardden. De artisten, die voordien in hun dienst arbeidden en zich ten minste alleen maar om den smaak van hunne broodheeren hadden te bekommeren, moesten thans voor de markt arbeiden en werden afhankelijk van het veelkoppige monster: het groote publiek.

De berekening hoe men, met de minste spanning van psychische en lichamelijke energie, in den kortst mogelijken tijd, met het minste verlies aan materiaal, het meeste geld kan verdienen, dwingt thans de meeste artisten tot daden die met *kunst*uitoefening alleen maar den uiterlijken schijn gemeen hebben.

II.

Alvorens tot eene korte bespreking der techniek over te gaan zullen wij thans nog eenige tentoongestelde voorwerpen bespreken, die in het historisch overzicht nog niet of slechts terloops werden vermeld en wel zonder onderscheid in de Tokugawa-periode zullen zijn te dateeren. De prachtige schrijfdoos **No. 1**, met het fijn rhytmische visschen decoratief, dat zich aan den binnenkant van het deksel in Togidashi-techniek, verbonden met geïncrusteerd koraal (?), paarlemoer, goudlak en roodlak herhaalt, is een fraai voorbeeld van de af en toe nog krachtig opbloeiende scheppingskracht der Tokugawa-periode. Met Korin's naam is de schrijfdoos **No. 4** geteekend, die zeer zeker uit zijn atelier afkomstig is — en dan wellicht door een bekwaam leerling vervaardigd. — Het theedoosje No. 29 is eveneens door Kōrin geteekend.

Van Koma Kwansai (uit de laatste helft der 18e eeuw) is de ronde doos No. 5, waarin hij zelf aanduidt dat het motief aan Kōrin is ontleend. — Uit het atelier der Kajikawa's zijn voortgekomen het fraaie rookstelletje No. 6, de doos No. 12 met het mooie landschapsmotief met waterval, de prachtige inrō **No. 55**, de nashijidoos met varentakken in goudlak No. 62.

No. 7 is waarschijnlijk — naar het Tosa-motief der versiering te oordeelen — eene imitatie van een ouder stuk, terwijl No. 10 wederom een voorbeeld geeft der

[1]) Beelden van „de vlietende wereld".

togidashi-techniek, wel fraai strak van teekening, maar hard en glazig van tint.

De zeer fraaie doos No. **15** is door Nagata Uji vervaardigd, een meester wiens arbeidsperiode tusschen 1711 en 1735 valt.

Zoowel de binnen- als buitenkant van het deksel zijn even fraai bewerkt en geeft de fijne keuze van de paarlemoertinten tevens een maatstaf ter beoordeeling van de kakelbonte paarlemoer-inlegsels van de moderne exportwaar. Onder de roode, met goudlak versierde sake schoteltjes is No. **50**, met de strak geteekende visch, van Matsuyama Yoshikuni, een zeer fraai stukje, terwijl ook No. 48 — hoewel de tint van het goudlak wat dood is — een fraai werkje is.

Onder de inrōs moeten verder nog de zeer fijne No. 22 van Kōami Tadamitsu en het fraaie in guri-techniek bewerkte No. 18 aandachtig bezien worden, terwijl ook de haarkammen No's. 20 en 24, de prachtige, No. 56 en de haarpen No. 37 alleszins de aandacht waard zijn.

Tot de technische bravourstukjes behooren de vrij grove tabaksdoos van Ritsu-ō No. 16, de ruwe roodlak inrō No. 43 van Chokei en de bonte, poenige No. 35, onaangenaam, ondanks de voortreffelijkheid der techniek. Terwijl Ritsu-ō's beide paneeltjes reeds in vorigen samenhang zijn genoemd.

Tot de zeer goede voorwerpen voor toiletgebruik behooren genoemd te worden, in de allereerste plaats de prachtige zwartlakdoos No. **66**, waarvan het zwartlak van bijna dezelfde voortreffelijke hoedanigheid is als van het voorname kistje No. 31, verder No. 68, terwijl No. 67, ondanks de vlot geteekende figuur op het deksel, van materiaal minder superieur schijnt te zijn. Het poeder(?)-doosje No. 23 behoort met de No's 78 en 97 waarschijnlijk tot hetzelfde fraaie toiletgarnituur eener voorname dame, terwijl de groote kleederdoos No. 96 een zeer fraai exemplaar is.

Van de drie zadels zijn vooral het middelste en No. 89 de best versierde, terwijl ook het decor van den trommel No. 88 te roemen valt.

Ten slotte moet de aandacht gevestigd worden op de nashiji-scheeden van de beide zwaarden, benevens op de zwartlak met gouden bladranken versierde statielansen.

De onder No's. 75—83 tentoongestelde voorwerpen zijn, met uitzondering van No. 78, dat van betere hoedanigheid is, gewone gebruiksvoorwerpen, waarbij de drie presenteerbladen redelijk van teekening, de beide doozen 79 en 80 echter leerzame tegenvoorbeelden zijn van ruw inlegwerk van paarlemoer, waarbij met een oppervlakkig aardig koloristisch effect genoegen wordt genomen, onder absolute verwaarloozing van elke strakheid der teekening en fijnere nuanceering der paarlemoertinten.

No. 38. Gebakdoos van rood en goudlak met wapen der Maëda.

III.

Een eenigszins volledig overzicht te geven van de tallooze technieken die in de lakkunst worden toegepast, zou voor het doel dezer inleiding ongewenscht zijn.

Wij zullen echter, als voorbeeld, trachten de bereiding van een lakwerk in „Togidashi"-techniek te beschrijven.

Nadat de Nuri-meester het oorspronkelijk houten oppervlak op de zorgvuldigste wijze heeft afgeschuurd, worden op de plaatsen, waar de verschillende deelen aaneen zijn gelijmd, de voegen uitgekerfd en het geheele oppervlak met kokuso (een brei van fijn gehakt linnen, lak en rijstemeel) bedekt, dat dus in de uitgekerfde groeven doordringt en het geheele vlak met een homogene massa overdekt.

Nadat deze brei volkomen is gedroogd, wordt daarover een dun laagje lak uitgespreid, waarna het voorwerp langzaam in den droogoven (die met vochtige heete lucht is gevuld) wordt gedroogd — welk proces soms eenige etmalen duurt.

Somtijds wordt dit proces nog eens herhaald, waarna het vlak zorgvuldig wordt gladgeslepen en geschuurd.

Daarop wordt wederom een laagje van lak met rijststijfsel aangebracht, daarop een dunne lap linnen zorgvuldig glad uitgespreid, waarop een zelfde mengsel wordt aangebracht.

Na zorgvuldig indrogen, wordt de nieuwe oppervlakte wederom geslepen en geschuurd.

Dan worden afwisselend dunne laagjes van jinoko (fijngemalen stof van aardewerk) en van tonoko (slijpsteenpoeder), vermengd met lak, opgebracht en telkens zorgvuldig gedroogd.

Na eene herhaling van dit proces met verschillende

varianten, waarbij na elk droogproces wederom een zorgvuldig slijpen en schuren volgt, worden eindelijk verschillende lagen van roïro urushi (zwart lak, verkregen door vermenging van fijn lak met een aftreksel van ijzervijlsel in azijn) aangebracht, welke telkens gedroogd, geschuurd en met telkens fijnere instrumenten worden gepolijst.

Gemiddeld dertig verschillende processen vinden plaats bij de bereiding van een goeden roïronuri (zwartlakfond).

Vóór dat de bovenste laag geheel is gedroogd, worden de omtrekken van het aan te brengen ornament daarop gekalkeerd en de ruimten tusschen deze omtrekken met fijn stofgoud volgepoederd — waarmede het werk van den Makiëmeester een aanvang neemt.

Na een hernieuwd droogproces wordt het geheele vlak wederom met een iets zwaardere laag van zwart lak bedekt, waarbij de versiering tijdelijk geheel verdwijnt.

Na uiterst zorgvuldig drogen wordt het vlak voorzichtig afgeschuurd, tot het ornament wederom onder de laag komt opgloeien, waarna eenige lagen van transparant lak worden aangebracht.

No. 74. Wandversiersel. De dronken dichter Li T'ai-poh, door Ritsu-ō.

Het verwonderlijke is, dat na al deze bewerkingen de laag, die het oorspronkelijke hout bedekt, nauwelijks de dikte van een fractie van een millimeter bereikt.

De bereiding van den „fond" blijft bij de meeste der verschillende nuri-technieken dezelfde en worden de varianten eerst bij de bovenste lagen toegepast.

Bij roodlakfonds worden, in plaats van de zwartlaklagen, roodlaklagen aangebracht.

Andere „fond"soorten zijn de Kinji (goudfond) en de Ginji (zilverfond), waarbij, in plaats van de boven beschreven zwartlaklagen, in een mengsel van lak en oker een dichte laag van stofgoud of zilverstof wordt gestrooid, waarna het vlak met een transparante laklaag wordt overdekt.

De Nashiji fond, in Europa Aventurinlak genoemd, is verschillend naarmate de meerdere of mindere grofheid van het gebezigde metaalstof. Het metaal wordt hierbij met een dikke laag nashijilak overdekt, dat zelfs de meest gewone metaalsoorten in goudglans doet glinsteren.

Bij den Hiramefond wordt grof goudpoeder of worden kleine gouden schilfertjes gebezigd, die eveneens met transparantlak worden overdekt.

De drie voornaamste versieringstechnieken van den Makië-meester zijn de *hiramakië*, waarbij de versiering bijna vlak, of in zeer zwak relief op de bovenste laag van den „fond" ligt en te zamen met deze door eenige lagen van transparantlak is overdekt, de *togidashi* — die reeds boven is beschreven — en de *takamakië*, waarbij meerdere materialen worden aangewend onder de metaallaklaag, om degewenschte reliefdikte te verkrijgen en ten slotte „fond" en versiering wederom met dezelfde transparante laklagen zijn overdekt, waarna, zooals altijd, de eindpolijsting volgt.

Bij het relief van de takamakië-techniek wordt dit vaak zelf als fond beschouwd en daarin op sommige plekken de Hirametechniek toegepast. Zeer vele andere technieken bestaan, wier beschrijving buiten de grenzen van deze inleiding zouden vallen.

Ten slotte moeten echter nog twee worden genoemd, n.l.

1e. de *guri nuri*, waarbij afwisselend verschillend gekleurde laklagen op elkander worden gelegd tot een dikke laag verkregen wordt, waarna het ornament in eene soort kerfsnede daarin wordt gesneden, waarbij de verschillende laklagen in doorsneê wederom zichtbaar worden.

De met fraai gestileerde wolkmotieven versierde inro No. 18 is hiervan een fraai voorbeeld, waarbij zelfs op de bovenste laag de techniek der tsugaru nuri is toegepast.

2e. *tsugaru nuri* — waarbij over den rooden fond een

zwartlaklaag is aangebracht, die ten slotte wederom gedeeltelijk wordt weggeschuurd, zooals bij No. 70 te zien is.

De bekende technieken der tsuishu — dikke, besneden roodlaklaag en der tsuikoku — dikke, besneden zwartlaklaag behoeven geen verdere beschrijving, zij kunnen uit het vooraf besprokene worden afgeleid.

No. 1A. Deksel (binnenzijde) van schrijfdoos no. 1.

OVERZICHT VAN DE BELANGRIJKSTE LITERATUUR:

J. Brinckmann, „Kunst und Handwerk in Japan", Berlin 1889 ff.

I. I. Rein, „Japan nach Reisen und Studien", Leipzig 1886.

Hart, „Notes on the history of lacquer" — Transactions of the Japan Society III pt. 1 (1893—95).

Harding Smith, „Description and history of Japanese lacquer down to the end of the Yenroku-period (1681—1708). Transactions of the Japan Society VII, page 282.

Michaël Tomkinson, „Inrō" — Transactions of the Japan Society III, 1895, p. 22.

Quin, „The lacquer industry of Japan" — Transactions of the Asiatic Society of Japan 9, pt. 1. 1.

O. Kümmel, „Kunstgewerbe in Japan" — Berlin 1911.

II

De beteekenis en de ornamentiek der tentoongestelde lakwerken

DOOR Dr. M. W. DE VISSER.

Van den onschatbaren rijkdom, dien Japan in oude tijden van China heeft gekregen, is de lakbewerking een gewichtig deel. Want door den Japanschen kunstenaar omhoog gedragen en verfijnd tot weergalooze pracht, heeft zij het heele leven als met glans vervuld. Het geheele leven, want zoowel in 't dagelijksch gebruik als bij het plechtigst ceremonieel, zoowel in 't vredigste bedrijf als in den wilden strijd, gaf 't prachtig lakwerk aan de dingen glans en gloed.

Wanneer we in het aan Japan gewijde deel van het museum rondwandelen, dan zien we allerwege staaltjes van die kunst. En om het mooiste van dat alles te doen zien, in beter licht en ruimer opgesteld, met beter fond en zonder 't storende gewoel van duizend andere dingen, wegens plaatsgebrek te dicht opeengehoopt, is dezen keer het aan de trouwe bezoekers welbekende zaaltje voor het fijnst Japansche lakwerk uit 't museum ingericht.

Niet dat wij kunnen bogen op beroemde stukken, eeuwen oud, zooals de fraaie platen van de Kokka ons doen zien, maar toch zal menigeen zijn oogen met behagen laten glijden over 't glanzig zwart, goud, rood en zilver van die fijne kunst. Zoo staan dan nu, op witten grond met zachte schittering van kleur en lijn, de nederige dingen uit het leven van den mensch, waar vóór dien tijd de Buddha's peinsden in verheven rust.

De prenten, die in bonte rijen in ditzelfde zaaltje beelden gaven van het leven in Japan in vroeger tijd, deden ons vaak een blik slaan op het dagelijksch bedrijf der beschaafde courtisane of voorname vrouw. Hoe vaak hebben wij haar niet in lectuur verdiept gezien van boek of brief, of haar een brief of een gedicht zien schrijven met haar fijn penseel. Dan stond een fraai verlakte schrijfdoos bij haar, en ook het tafeltje waarop zij schreef, blonk met een gloed van lak op 't fijne vlechtwerk van de matten op den grond. Die *schrijfdoozen* nu behooren tot het mooiste dat de kunstenaars van 't Japansche lakwerk uit hun ateliers in 't wijde leven zonden. Dat het een vorstelijke gift was die zij daarmee deden aan hun landgenooten — en ook aan ons, al waren hun gedachten tot hun eigen land begrensd en droomde niemand hunner dat hun roem zich tot in 't verre Westen zou verbreiden — dat getuigen de doozen, hier bijeengebracht.

Suzuri-bako is hun naam, d.i. inktsteendoos, omdat zij den steen bevatten, waarop de Oostindische inkt wordt gewreven. Daartoe bevochtigt men den steen eerst met eenige droppels water uit het kleine *mizu-ire* of waterfleschje, dat steeds boven den steen in de doos te vinden

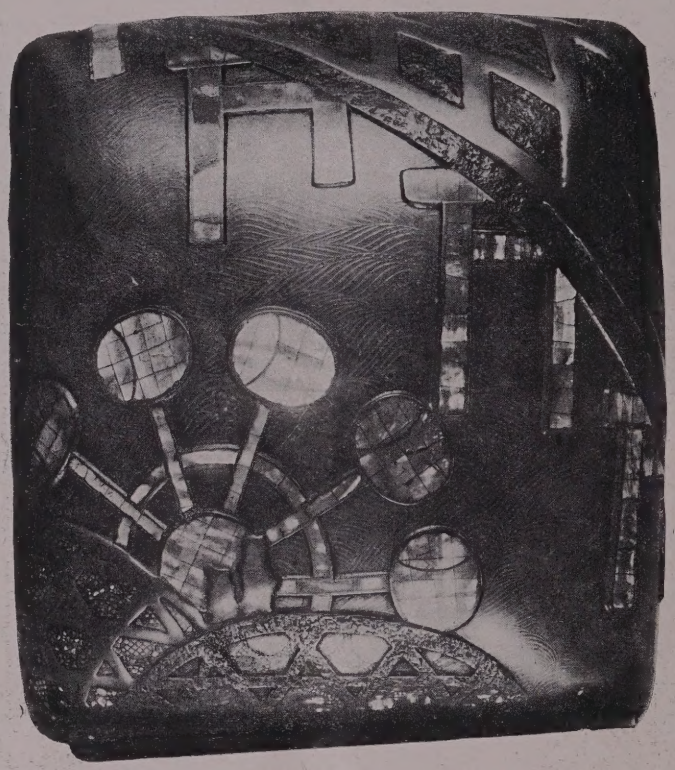
is. Is de inkt goed op den steen uitgestreken, dan neemt men een der penseelen, met het stuk inkt in een zijvak van de doos liggend, loodrecht in de hand, strijkt de punt licht langs den steen, en vangt dan aan, de sierlijke karakters vlug te teekenen op 't papier, van boven naar beneden en van rechts naar links, in lange golven als een lijnenzee.

No. 1, welks signatuur die van Hanzan heet te zijn, die in de 18de eeuw in het spoor zijns meesters Ritsu-ō voortging, vertoont buiten op 't deksel een mandarijn-eend in het hooge riet bij zilveren maneschijn. Het riet, in rood en goudrelief, siert ook de zijden van de doos. En binnen in het deksel en de doos zijn roode en gouden visschen, zwemmend; op den bodem van het water groeien kleine plantjes, en 't geheel is wonderfijn van kleur en lijn.

No. 2, ongeteekend, geeft een der lievelingsbloemen der Chineesche en Japansche kunst, chrysanthen, en binnen in het deksel dwarrelen de bloemen van die plant; 't is alles goudrelief, en fijne nashiji (gespikkeld goudlak) bedekt den binnenkant der doos.

No. 3, waarvan alleen de binnenzijde van het deksel is tentoongesteld, vertoont pioenroozen en narcissen in goudrelief op nashiji grond. Geheel anders is No. 4, een hooggewelfde doos, geteekend Seisei Kōrin. d. i. de beroemde schilder en lakwerker Ogata Kōrin (1661— 1716), van wiens stijl we hier een goed voorbeeld zien. Op 't deksel van deze in kamegata- of schildpadvorm gebouwde doos zien we, in hoogrelief, een brug met gouden leuning en paarlemoeren pilaren. In de gouden golven wentelt een groot paarlemoeren waterwiel bij een dam van twee door netwerk omspannen steenhoopen; zoowel de brug als de dam zijn op de zijden van de doos in aansluiting met het deksel voortgezet. De binnenzijde van de doos, hier niet tentoongesteld, geeft gouden wilgetakken, nederhangend op een gouden grond.

Prachtig is ook No. 13, op welks deksel een plant is afgebeeld met groote bladeren aan lange stengels (goudrelief op nashiji); groote zilveren dauwdruppels liggen op het goud der bladeren. En aan de binnenzijde van het deksel worden twee sterren weerspiegeld in een groot, met water gevuld waschbekken, dat midden tusschen



No. 4. Deksel van goudlak schrijfdoos met inlegwerk, gesigneerd: Kōrin.

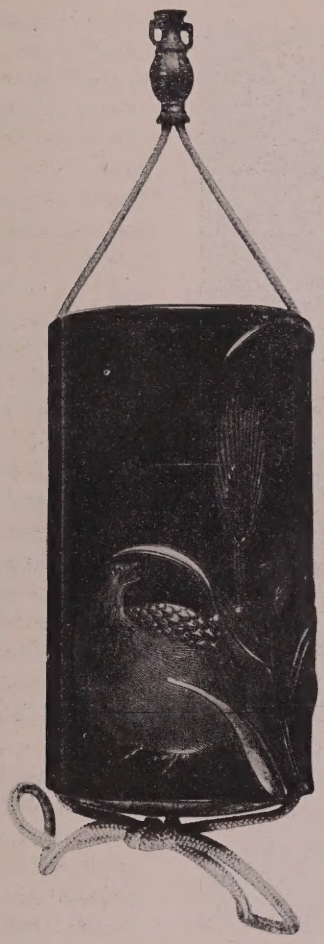
herfstplanten in een tuin is neergezet. Zoowel die planten, waartoe natuurlijk ook de chrysanth behoort, als de beide sterren spreken van den herfst. Want het zijn de Herdersknaap en de Weefster, de twee gelieven die volgens de Oud-Chineesche legende door den Melkweg zijn gescheiden. Zij, dochter van den Keizer des Hemels, verzuimde als jonggehuwde haar werk aan 't weefgetouw, en mocht toen niet meer met haar man te samen zijn. Maar éénmaal in het jaar, in den zevenden nacht van de zevende maand, vormt zich een brug van kraaien over den stroom, of spreidt één reuzenkraai zijn breede wieken uit, om haar als brug te dienen naar den herder die haar wacht. Op dien datum wordt sinds oude tijden het Tanabata-feest gevierd, een van de vijf aan China ontleende feesten van het jaar. Vooral de jonge meisjes vereeren dan de Weefster, en schrijven gedichten op papierstrookjes, die zij, op stengels bamboegras gestoken, hier en daar opstellen. Zij vragen haar om even groote bedrevenheid in 't weven als zij zelf bezit; en ook een echtgenoot, trouw als de Herder, is dan vaak haar wensch, die binnen drie jaar, zegt men, zeker wordt vervuld. De zevende maand van den ouden (Chineeschen) kalender is de achtste van den Gregoriaanschen, en de zevende dag ervan gold als het begin van den herfst, die duurde tot den zevenden der 10de maand. De Weefster is de ster Vega, de Herder behoort tot Aquila.

Het deksel van No. 14 is versierd met gouden familiewapens *(mon)* op nashiji grond. Deze wapens bevatten symbolen van lang leven, als de Japansche den (matsu), de kraanvogel, het bamboes etc. Aan den binnenkant van het deksel zien we een tempel bij een rivier, aan den voet van een hooge rots met pijnboomen (goud- en zilverrelief).

No. 15, aan den binnenkant van het deksel geteekend Nagata Yūji, draagt buiten op het deksel een maki-boom, ook genaamd Arhatsden naar de discipelen van Buddha. De stam en takken van dezen boom (in de botanie bekend als Podocarpus chinensis) zijn dofzwart, zijn bladeren goud en paarlemoer, met hier en daar het zelfde doffe zwart, dat mooi ertegen afsteekt. Dezelfde kleurenmengeling vertoont de binnenkant, waar boven

lage bloeiende planten een vlinder vliegt. De meester, die dit maakte, was een beroemd volgeling van Kōrin's stijl. Hij leefde in de eerste helft der 18de eeuw, en vond een procédé uit, waarbij tinpoeder onder de laklaag werd aangebracht, en dat door 't nageslacht naar hem genoemd werd (Yūji-age).

Ten slotte geeft het deksel van No. 72 ons een berglandschap te zien. Te midden van steile rotsen verheft zich een Buddhistische tempel met een pagode, en op



No. 55. Inrō, gesigneerd Kajikawa, voorzijde.

den voorgrond stroomt een wilde beek. Een oude den steekt van de hoogte grillig zijn takken over het dal, en het gebergte rijst van verre op. Hoog in de lucht strijkt statig een vlucht kraanvogels voorbij, de brengers van geluk en hoogen ouderdom.

Na de suzuri-bako komen de ryōshi-bako of doozen voor schrijfbehoeften (papier etc.). Hier zien we op No. 10 een ouden denneboom, en aan den binnenkant (hier niet te zien) bamboes en kraanvogels; met deze symbolen van lang leven en geluk hebben zich de Chineezen en Japanners van oudsher omgeven, opdat zij door de kracht daarvan die zegeningen deelachtig mochten worden.

Ook No. 12 is zulk een doos. Hier zien we (op de laden) een bloeienden pruimeboom achter een poort, en in zijn gouden takken zingt een kleine nachtegaal (handvatsel van de lade). Dit motief, geliefd sinds oude tijden bij de dichters en schilders van Japan, symboliseert de lente en al haar rijke vreugd. Op de rechterzijde van de doos stroomt een waterval, en op de linkerzijde duikt een tempeldak achter de hangende nevelen weg. De

No. 55. Inrō, gesigneerd Kajikawa, keerzijde.

achterkant vertoont een boerenhuis met stroodak, en twee cryptomerias, in Japan zeer hooge boomen, zijn in trotsche tegenstelling met de kunstig in hun groei gestuite, oude dwergdennetjes, die in potten de veranda van het huis versieren. Deze doos draagt den naam van een der Kajikawa's, een lange rij van meesters van het lak, die van de tweede helft der 17de eeuw tot in de laatste dagen van het Shōgunaat den roem hunner familie hoog hielden. Het is karakteristiek, dat zij allen eenvoudig teekenden „Kajikawa heeft dit gemaakt" en steeds hetzelfde merk (een bloemenmand) gebruikten. Zoo cijferde

elk hunner 't eigen wezen weg, en rekende zich slechts een deeltje van het groot geheel.

Ook No. 66 is zulk een doos voor schrijfbehoeften; onderin, als lade, is een inktsteendoos met toebehooren, en bovenin, zooals bij No. 12, een blaadje. Op de zijden en op 't deksel slingert zich in lange ranken, goud op zwart, de clematis, de *tessen-ren*, die ook met „wiel des winds" wordt aangeduid.

Een lange brievendoos *(fubako)*, voor opgerolde, lange brieven, ook op naam der Kajikawa's, is No. 62. Een rood koord met kwasten sluit haar af, en op het deksel en de wanden zien we, goud op nashiji, takken met bladeren, varens, dennenaalden en papierstrooken, evenals die, waarop men verzen schrijft, maar zóó verbonden, dat zij gelijken op *gohei*, de heilige papieren van het Shintō, waarin de goden heeten neer te dalen en hun zegen uit te storten over de gelooVigen.

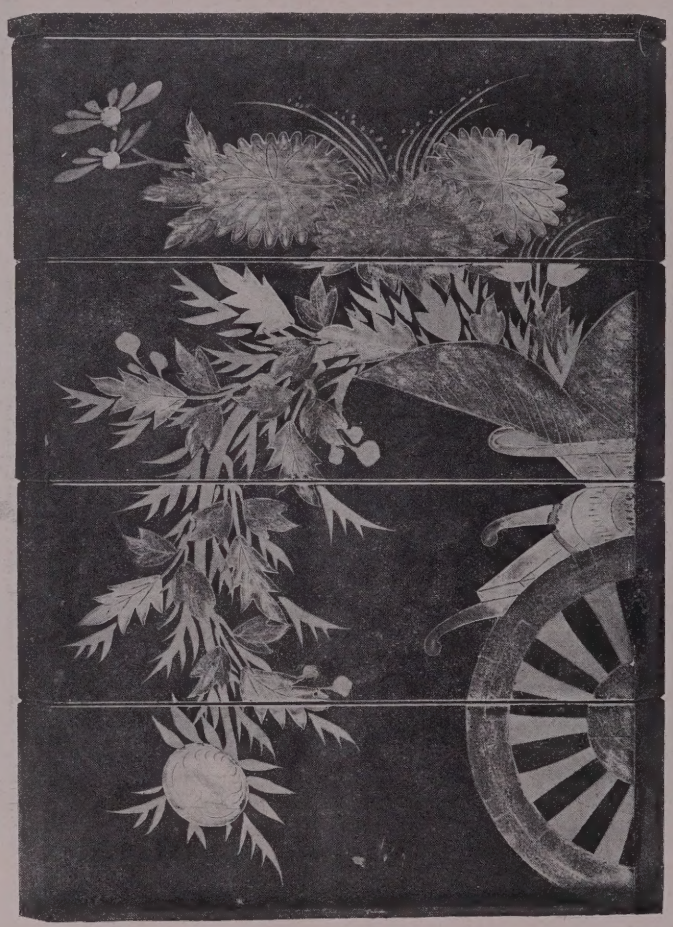
Voor een schrijfrol dient ook No. 71, een zwartverlakte koker, waarop een wilde, gouden draak door roode vlammen zich als dondergod doet kennen, en driemaal 't wapen voorkomt van de Tokugawa's, de familie der Shōguns, die, van 1600 tot 1868 te Yedo resideerend, 't wereldlijk gezag in handen hadden. Dit wapen, ook door sommige Daimyō's gevoerd, bevat de bekende drie *aoi* (stokroos) bladeren, met de punten naar elkaar gericht.

De groote doos No. 99, met kraanvogels en riet en waterplanten in een kronkelende beek, in goud- en zilverlak op nashiji, dient eveneens tot 't bergen van papier.

Een kleine *tansu* of kastje met schuifladen (No. 11), naar het heet afkomstig uit den familieschat van den daimyō (feodalen vorst) van Satsuma, was vermoedelijk voor kostbaarheden bestemd. Het is met riviergezichten rijk versierd. Bergen, door wolken omgeven, tempels met pagoden, huisjes met stroodaken, een bruggetje, en scheepjes, varend voor den wind met bolle zeilen, 't is alles afgebeeld in goudrelief op nashiji.

Vierkante doosjes voor kostbaarheden zijn No's. 17, 27, 64 en 70. Vooral het eerste is een prachtig stuk, met pioenrozen en twee strijdende leeuwen in goud en paarlemoer op zwarten grond. Op het tweede zien we kleine gouden dennen op heuvels, half verscholen achter een nevelbank. De roode bladeren van den ahorn, den *momiji*, het sieraad van den herfst, liggen verspreid op 't deksel van No. 64. En zonder ornament, met rood en zwart harmonieus dooreen, is No. 70.

De eenige Chineesche doos, No. 58, wellicht voor een ronden bronzen spiegel bestemd, is grooter en van ronden vorm. Op 't deksel zitten twee kleine vogels (nachtegalen?) op de takken van een bloeienden pruimeboom. Boven zweeft een vlinder. Hier vinden we, in tegenstelling met al 't andere, laag relief: zachtroode bloesems ingesneden in een zwarten grond, en aan den rand der doos weer roode en witte bloesems. Aan den rand van 't deksel zijn echt-Chineesche ornamenten, ook van 't porselein bekend: van groene, roode en witte banden omslingerde boekrollen, een kalebas, een blad en 't swastika symbool der eeuwigheid, vervat in een vierhoekig ornament. In haren eenvoud is die doos bijzonder mooi, en zij bewijst, dat juist door eenvoud dikwijls meer verkregen wordt dan door het ingewikkeldst procédé.



No. 7. Gebakdoos versierd met Tosa motief.

Een doos voor het gereedschap van het *wierookspel* is No. 65, versierd met allerlei herfstplanten op nashiji grond. Dat wierookspel, sinds 1500 zeer geliefd, heet kiki-kō of wierookopsnuifceremonie. De spelers moeten aan den geur van verschillende soorten wierook, die gebrand wordt, opmaken, welke soorten het zijn, en de vooraf bepaalde nummers en namen ervan opschrijven, die verband houden met de hoofdstukken van den beroemden roman uit de 10de eeuw, de Genji monogatari. Evenals de theeceremonie was dit een aristocratisch tijdverdrijf, dat met veel étiquette en met prachtig materiaal werd uitgevoerd.

Wellicht zijn ook No's. 68 en 69 daarvoor bestemd, hoewel de laatste er wel wat klein voor is. Op No. 68 zien we kleine gouden dennen en twee verschillende familiewapens *(mon)* op zwarten grond. De wapens be-

vatten beide het karakter *groot* en behooren aan de daimyō-familie Ōkubo van Karasuyama, wier naam met dat karakter begint. Ook op No. 69, waar de grond nashiji is, is behalve bamboes bij een beek, en rozen (goud en zilver), vele malen een familiewapen afgebeeld, bestaande uit takken van den blauwen regen *(fuji)*. Deze takken, ook in 't Ōkubo-wapen te zien, draaien hier van links naar rechts, wat het wapen doet kennen als dat der daimyō-familie *Shinjo* van Aso (prov. Hitachi) of van de *kuge*-familie (ouden hofadel) *Uratsuji*. Blijkbaar behoorden deze doozen aan die familie en waren speciaal ervoor gemaakt.

Voor maskers heet bestemd te zijn de doos No. 67, versierd met gouden dennetjes op zwarten grond. De gouden figuur op het deksel is een *manzai* („tienduizend jaren"), d.i. een nieuwjaars-danser, die op 't hoofd de aan die dansers eigen kap, de *manzai-eboshi*, draagt. Dit zijn komische dansers en muzikanten, die op nieuwjaar van huis tot huis trekken om geluk en lang leven aan de bewoners te brengen. Deze *manzai* heeft een masker voor en danst met een waaier in de hand. De symbolen van lang leven, goud op zilveren grond, zijn op dien waaier aangebracht; het zijn een vliegende kraanvogel, een heilige, langstaartige schildpad, en een denneboom. Ook het lachend masker is een omen van geluk. De opgeslagen voering van zijn kleed is rood, en dofzwart zijn zijn tabi (sokken) en zijn kap. Van binnen is de doos met fraai brokaat bekleed.

No. 15. Binnenzijde van het deksel der schrijfdoos, gesigneerd: Nagata Yūji.

De *theeceremonie*, oorspronkelijk (in de 13de eeuw) een soort van mis, waarbij op trommels in bepaalden rhythmus werd geslagen en wierook werd gebrand, kreeg in de 14de eeuw een zeer verfijnd en wereldsch karakter. De groote leenheeren (daimyō's) voerden haar op tot de hoogste weelde, en op het eind der vijftiende eeuw, onder den kunstlievenden Shōgun Yoshimasa bereikte zij haar hoogsten bloei. Vaste regels werden er voor opgesteld, en al het materiaal, erbij gebruikt, moest van de fijnste kunst getuigen. Ook later bleef zij zeer in eere bij de grooten van het land, en ook in lager kringen drong zij steeds meer door. Geen wonder, dat zoowel in aardewerk als lak het fraaiste werk ervoor geleverd werd. De kleine *cha-ire's* of busjes voor de gemalen thee, van 't fijnste aardewerk en dikwijls in brokaten zakjes als een kostbaar kleinood bewaard, of als houten doosjes met glanzend lak versierd, zijn ook in 't Westen zeer bekend en gezocht. Er zijn hier ook verscheidene tentoongesteld. Doch noemen we eerst No. 31, een doos voor allerlei klein theegerei, voor deze ceremonie bestemd. Lange gouden ranken slingeren zich op zwarten grond, en binnen in het deksel schitteren bloemen tusschen hoog en statig rietgewas. Dan komen de theedoosjes *(cha-ire)*, die vaak moeilijk te onderscheiden zijn van de wierookdoosjes (kōgō), bij het wierookspel gebruikt. Het zijn No's. 19, 21, 25, 29, 36 en 42, van mooi zwart lak, geheel effen of met lotussen of wapens versierd. Zoo zien we op No. 42 het wapen der zestienbladige chrysanth *(kiku)*, toebehoorend aan de Keizerlijke Familie, zoowel als aan de Ashikaga Shōguns uit de 14de—16de eeuw, en aan zes verschillende daimyō families, en het wapen der Paulownia Imperialis *(kiri)*. Dit wapen bestaat uit drie bladeren, waarboven drie bloesems zich verheffen. Het wordt gevoerd door de Keizerlijke familie, doch, met kleinere of grootere verschilpunten, ook door vele daimyō-families (de voormalige leenvorsten). Bij 't Keizerlijk wapen heeft de middelste bloesem zeven, de beide andere vijf blaadjes, zooals ook 't geval is bij vele andere *kiri* wapens; doch soms ook is de middelste vijf-, en zijn de beide zijbloesems driebladig. Ook is er verschil in vorm en rand (glad of getand) der bladeren en bloemen. Hier hebben we den vorm door vele daimyō-geslachten gevoerd. De beide wapens doen vermoedelijk de verwantschap van twee families zien, en geven aldus de oorspronkelijke eigenaars aan.

Voor eetwaren is er een rijke verscheidenheid van lakdoozen, schotels en schalen. No. 9 (een *kwashi-dansu* of „koekjeskastje"), met drie laadjes achter een schuif, prijkt met pioenrozen, de bloemen van de lente, op zwarten grond. Een ronde doos (No. 5), geteekend „Kwansai, naar Kōrin", is blijkbaar van de hand van Koma Kwansai (1767-1835) of van diens vader, die denzelfden naam voerde en in 1792 stierf. Deze doos, die bladeren

en bloemen in hoog relief op zwarten grond vertoont, heet voor koek bestemd geweest te zijn, doch zou door zijn ronden vorm eerder aan een spiegeldoos doen denken (vgl. No. 60).

Viervoudige gebakdoozen, bestaande uit vier afdeelingen boven elkaar (jūbako, „opgestapelde doozen"), zijn No's. 7, 79, 80 en 100. De eerste en laatste zijn volledig, bij elk der beide andere ontbreken twee doozen. Op No. 7 zien we bloemenwagens met pioenrozen en chrysanthen, goud op zwart; op No's. 79 en 80 een kerseboom en een pruimeboom in vollen bloei, met twee kleine vogels, veelkleurig paarlemoer in zwart lak ingelegd, en No. 100 is versierd met gouden waaiers op een grond van nashiji. No. 101, een vijfvoudige gebakdoos, is met nashiji bedekt, waarop in goudrelief een bloeiende kerseboom is voorgesteld.

No. 15. Buitenzijde van het deksel der schrijfdoos, gesigneerd: Nagata Yūji.

Sagejū, „draagbare veelvoudige doozen" voor gebak of spijzen, zijn No's. 8 en 38. De eerste, waarop insecten en allerlei herfstplanten in goud- en zilverlak op zwarten grond zijn weergegeven, heeft naast de vier opeengestapelde doozen nog twee smallere, waarvan de bovenste voor vocht schijnt bestemd geweest te zijn. Dit bewijst dat het een zoogenaamde bentō-bako of picknickdoos is, waarvan we in No. 94 een goed voorbeeld vinden. Deze (No. 94) bevat, behalve de vier doozen, twee houten flesschen voor rijstwijn (sake) en zes blaadjes. Weer zien we hier het waaiermotief, en op de waaiers landschappen met bergen, een rivier en een tempel, den denneboom, het bamboes en den bloeienden pruimeboom (shō-chiku-bai), vliegende phoenixen, mandarijn-eenden, een wijnstok met groote druiventrossen, pioenrozen en ahornbladeren, drijvend op het water van een kronkelende beek. De phoenix is een bode van geluk, en mandarijn-eenden zijn 't symbool van huwelijkstrouw. De mannelijke en vrouwelijke phoenix, door hun staarten kenbaar, zijn op één der waaiers vliegend voorgesteld. En op de blaadjes zijn in goud-, zilver- en rood lak verscheidene bloemen weergegeven: camelia, pioenroos, wistaria (blauwe regen), iris en chrysanth.

Wat No. 38 betreft, deze mooie, drieledige sagejū, blijkbaar voor fijn gebak bestemd, draagt gouden en zilveren pruimebloesems en wapens op rooden grond. Dit wapen (*umebachi*, een pruimebloesem) is door vele families van den ouden hofadel te Kyōto (*kuge*) en door verscheidene takken der daimyō-familie Maeda gevoerd. Men kan zich de fijne omgeving denken, waarin zulk een gracieus gebruiksvoorwerp in stijl was met de rest.

Houten soepkommetjes met deksel *(suimono-wan)*, bij den maaltijd steeds in gebruik, vindt men sub No's 34, 40, 44 en 63. Op het eerste zijn gouden chrysanthen gegraveerd in bruinen grond *(chinkinbori)*, op het tweede twee hooge dennen, en binnenin twee vliegende kraanvogels, symbolen van lang leven en geluk; het vierde is effen zwart met rooden rand, en op het derde prijkt het wapen van de beroemde Taira's, de machtige heerschers der 12de eeuw. Doch ditzelfde wapen (een „pantser-vlinder", yoroi-chō, wiens vlerken met de toppen naar elkaar gebogen zijn) werd ook gevoerd door de familie Ikeda, daimyō's van Okayama in de provincie Bizen, waar zij sinds 1603 den scepter voerden. Toen in 1868 alle daimyaten werden afgeschaft, kreeg de toenmalige leenheer Ikeda, evenals de andere daimyō's, een adelstitel, en wel dien van markies. Vermoedelijk heeft dit zeer kleine kommetje met deksel, waarop in goud op rooden grond het vlinderwapen prijkt, in vroeger dagen aan die familie toebehoord.

Ronde houten etensschalen met deksel (ōhira of ōhira-wan, „groote vlakke kommen") zijn No's 75-77, rood of zwart met *biwa*-vruchten aan een gouden tak, of kraanvogels en draken in hun vlucht. De vogels vliegen boven hooge, schuimende golven, en de draken zijn tot in 't onherkenbare toe gestiliseerd tot een soort van spiralen en slingers.

De *sake* of rijstwijn speelt een voorname rol in 't leven der Japanners. Hij wordt warm gedronken en is vrij slap, tenminste voor de aan sterker dranken gewende Westerlingen. Het drinken is voor de Japanners nog gewichtiger dan het eten, want zooals wij „spijs en drank" zeggen, vermelden zij het drinken het eerst. Men drinkt de *sake* uit kleine, vlakke houten schaaltjes. Deze *sakazuki* zijn steeds verlakt, en dat ook daarin veel weelde heerschte, daarvan getuigen de hier tentoongestelde exemplaren (No's. 26, 28, 32, 39, 41, 45, 46, 47, 49, 50, 52 en 54).

Ze zijn alle rood, met gouden figuren. Weer verschijnen hier de den, het bamboes en de pruimebloesem, de kraanvogel en de schildpad. Op No. 39 zien we den heiligen vulkaan, den Fuji, en op den voorgrond een Shintō-tempelpoort (torii) met een tempeltrap aan den oever van een meer. Op No. 41, met Nagata Yūji's zegel voorzien (wiens naam ook staat op de boven beschreven schrijfdoos No. 15), is een donkere, goudgestreepte brug boven de golfjes van een stroom, en op den voorgrond schijnt een gouden wolk te hangen. Ook No. 45 geeft een brug te zien, op twee zware pijlers rustend, die zijn opgebouwd uit groote steenen; vijf kleine zeiltjes bij elkander zijn de eenige versiering van den buitenkant. No. 49, die evenals No's. 26 (met 32 en 52 bijeenbehoorend), 41 en 46 tot een stel van drie sakeschaaltjes behoort, vertoont een der beroemde acht gezichten aan het Biwa-meer, door de dichters bezongen en door de schilders afgebeeld naar een oud Chineesch voorbeeld. Op No. 50 schiet een karper rechtop uit het water en om hem heen zijn ranken van waterplanten. Dit schaaltje is geteekend Matsuyama Yoshikuni, een weinig bekende naam onder de lakwerkers. Ten slotte geeft No. 54 een verordeningsbord met schertsende voorschriften hoe men zich bij het drinken heeft te gedragen. Men moet flink kibbelen, maar op geenerlei wijze trachten, minder te drinken; ook mag men niemand helpen, behalve de dames.

No. 50. Sakeschaaltje, rood met goudlak, gesigneerd: Matsuyama Yoshikuni.

Kleine tafeltjes om een sake-schaaltje bij 't drinken op te plaatsen (*sakazuki-dai*, „wijnschaal-standaards") zijn No's. 92 en 93. Op zwarten grond zien we hier gouden scheepjes, zeilend op een meer, waarachter zich de Fuji verheft en aan welks oever oude dennen hunne takken grillig wringen (No. 92). Een nachtegaal zit boven in de takken van een bloeienden pruimeboom, wiens bloesems (op de pootjes van het tafeltje afgebeeld) drijven in een kronkelende beek (No. 93).

Schenkbladen (*bon*) vindt men sub No. 59 en No's. 81-83. Het eerste is een fraai rond blaadje met een mozaiek van paarlemoer. De drie andere zijn veel grooter en langwerpig vierkant. No's. 81 en 83 zijn geteekend: Shōmosai Masamitsu, een van elders onbekende naam. We zien er de drie karakters voor Geluk, Keizerlijke Gunst en Lang Leven, geschreven op een sake-schaaltje, dat staat bij een groot, tot aan den rand gevuld wijnbekken in het licht van den zilveren maansikkel. Dit doet ons denken aan den Oud-Chineeschen dichter Li T'ai-poh, die drinkend in den maneschijn zijn schoonste gedichten schreef. Of zal van deze rots zoo straks het spookdier der Chineesche legende, de menschaap te voorschijn springen en in zijn eeuwigen dorst naar wijn zich gretig storten op het boordevolle vat? Symbolen van Lang Leven en Geluk brengt No. 83, waar bij een rots zich een denneboom verheft. Drie langgestaarte schildpadden bewegen zich zwemmend of kruipend aan den voet, en in de lucht zweven twee kraanvogels. Op No. 82 zit een trotsche gouden valk op een bloeienden kerseboom.

Rooktoestellen (*tabako-bon*) (No's. 6 en 61) werden dikwijls zeer sierlijk bewerkt, en ook door vrouwen veel gebruikt. Want vrouwen rooken evenzeer haar pijpje als mannen. Vermoedelijk ongeveer 1600 door de Portugeezen ingevoerd, was de tabak tot 1651 een verboden artikel voor de Japansche genotlustigen. Toen mocht men alleen nog buiten rooken, doch ook deze beperking viel later weg, en hierna „dronken" (naar zij zeggen) oud en jong, mannen en vrouwen uit hun elegante pijpen met kleinen kop den geurigen rook. Doch toen de verderfelijke sigaret haar invloed meer en meer deed gelden, vond in 1900 de regeering noodig, het rooken te verbieden voor allen beneden de 20 jaar. Gelukkig is de Japansche tabak zeer licht, en snijden hooge invoerrechten (350 %) het gebruik van buitenlandsche vrijwel af.

De pijpjes, van zilver, tin en bamboes gemaakt, en vroeger vaak in fijne brokaten foudralen gedragen, rusten op de fraaie rooktoestellen, wier houtskoolbakje bij de rijke rookers ook van zilver is. No. 6, geteekend Kajikawa, vertoont gouden dennetakken, en op No. 61 bloeien groote pioenrozen op een rots en vliegen vlinders in de lucht.

No. 16 is een tabaksdoos, geteekend Ritsu-ō, doch niet met diens zegel voorzien. Het is een inlegwerk van paarlemoer, rood en goud lak, zeeplanten en schelpen voorstellend, meer eigenaardig dan mooi. Veel fijner zijn de medicijndoosjes (inrō, „zegeldoosjes", omdat zij oor-

spronkelijk dienden om het zegel in te bewaren). Op dit gebied heeft de Japansche kunst weer zeer veel moois geleverd. Er zijn er hier verscheidene tentoongesteld (No.'s 18, 22, 30, 33, 35, 43, 48, 51, 53, 55, 57). Ze worden aan den gordel gedragen aan een koord, door een glijdend voorwerpje (*ojime*' „sluitsel") bijeengehouden en door een in alle mogelijke gedaanten uit hout of ivoor gesneden knoop (*netsuke*, „wortel-bevestiger") boven den gordel vastgehouden. No. 22, geteekend Kōami Tadamitsu, wordt daardoor aangeduid als 't werk van één uit de lange rij van leden der familie Kōami, die sedert de 15de eeuw als lakwerkers de hoven van den Keizer, den Shōgun en der groote leenheeren door hun kunst verrijkten. Doch Tadamitsu's naam wordt niet speciaal vermeld. Een lange, breede brug strekt zich aan beide zijden van het doosje uit, en paarlemoeren dauwdruppels blinken op het goud der denneboompjes. Op No. 33 trekken drie mannen een schuit langs een heuvelachtigen oever. Één hunner draagt een grooten zonnehoed, de beide anderen hebben, zooals de werklui dikwijls doen, zich om het hoofd een doek gewonden.

No. 35 vertoont een bonten haan, wiens veeren schitteren van goud en kleurig paarlemoer, symbool van zonneglans, terwijl aan de andere zijde haasjes springen in het zachte licht der volle maan, want reeds in 't Oude Indië was de haas de wachter van de maan.

Nomura Chohei, een lakmeester uit Yedo, wiens tijd niet nader is bepaald, geeft zich te kennen als den maker van No. 43 (weer zeebodem met schelpen, een langstaartige heilige schildpad, en aan den anderen kant de groote zilveren maanschijf op een rooden grond). Jukakusai „Atelier van den Kraanvogel des Langen Levens", een voor ons onbekende kunstenaar, beeldde in goudrelief op gouden grond een ever af, omgeven door de planten en de bloemen van het bosch (No. 48). De drie karakters van geluk, keizerlijke gunst en lang leven, in allerlei vormen weergegeven, bedekken in relief den gouden grond van No. 51, en irissen in goud- en zilverlak heffen hun hoogen slanken stengel uit het water op (No. 53). Twee dikke kwartels schuilen tusschen 't hoog en pluimig riet, in mooi contrast met al die ranke halmen om hen heen, wier lange spitse bladen schitteren van goud en rood en paarlemoer (No. 55). Hier is de naam der Kajikawa's weer te lezen op den voet. Een groote eiervrucht (de *nasubi*) is op de laatste inrō (No. 57) afgebeeld, en aan de andere zijde in een gedicht bezongen.

Onder de toiletartikelen voor dames is te vermelden No. 23, een rond doosje, vermoedelijk voor poeder, waarvan de Japansche meisjes en vrouwen een ijverig gebruik maken. Hier zien we op zwarten grond de bladerranken van de Paulownia Imperialis, waarvan de opstaande bloemen veel meer blaadjes vertoonen dan bij het *kiri* wapen in zijn streng gestiliseerden vorm. Ook de kammen (No's 20, 24, 56) zijn met bloemen of met wapens rijk versierd. Een haarpen (No. 37) draagt de bladeren van den *momiji*, den ahorn, om zijn prachtig rooden herfstgloed zeer geliefd.

No. 18. Inrō met gestileerd wolkmotief in guritechniek.

Zeer mooi is ook de spiegeldoos (No. 60), waarin een ronde bronzen spiegel wordt geborgen, en waarop de breed vertakte dennen en de camelia's prijken in een gouden glans. En spiegelstandaards (kyōdai), tevens als toiletdoos gebruikt en met laadjes voorzien, vertoonen weer 't motief van denneboom, bamboes en bloeienden pruimeboom (shōchikubai), of de Paulownia-ranken, goud op zwarten grond (No. 95 en 97). Het laatste motief zien we ook op de groote houten waschkom (No. 78). een ronden zwartverlakten bak van dezelfde soort als No. 98. De laatste draagt het wapen der Takeda's en andere families, bestaande uit een in vier gelijke deelen verdeelde ruit (*waribishi*).

Een groote, achthoekige kleerenkoffer (No. 96) is met schelpen, zeesterren en zeewierranken bezaaid en met een dik rood koord omwonden.

Twee bij elkaar behoorende wandversiersels, met Ritsu-ō's zegel voorzien, geven een typisch staaltje van diens werk. Deze meester, Ogawa Ritsu-ō geheeten (1664-1747), was een zeer veelzijdig man. Een bekwaam dichter van *haikai*, korte zeventienlettergrepige gedichtjes, was hij ook schilder, en volgde als leerling van Hanabusa Itchō den Kano stijl, doch stichtte als kunstig kleurenvirtuoos een eigen school. Maar in het lakwerk verwierf hij zich den hoogsten roem. Toch is de bewondering voor zijn kunst niet onverdeeld, want Kümmel (Kunstgewerbe in Japan) veroordeelt zijn inlegwerk in gebrand aardewerk m. i. terecht als goocheltoeren, die 't verval der groote lakwerkkunst beteekenden. Dit neemt echter niet weg, dat de prachtige goudgrond der op deze houten plankjes afgebeelde schermen, en 't figuurtje van den dronken dichter Li T'ai-poh, den grootmeester der Chineesche dichtkunst uit de 8ste eeuw, van achteren door zijn dienaar gesteund, van groot talent getuigen. Een Chineesche jongen op een stokpaard rijdend is 't motief van 't andere scherm, en op de hoeken zien we een Chineesch hondje en een kat, het eerste opspringend tegen den poot van het scherm, als om te blaffen tegen 't wag-

gelend tweetal erop afgebeeld, de andere naar kattenaard behoedzamer de pootjes tillend. Ritsu-ō's zegel bevat alleen het karakter *kwan* („beschouwen"), dat deel uitmaakt van zijn anderen artistennaam, Kwanshi, „De Beschouwende Philosoof."

No. 84, een zwart verlakte fluitkoker, geeft kapellen weer en sprinkhanen, een waterjuffer en kersebloesems en een gedicht daarop van „den zeventigjarigen Wadō" („Weg van Harmonie"). Het lakwerk is van Yūtokusai, „Succesvol Atelier", een ons onbekenden meester. En op de beide handtrommels (No's. 86 en 88), zijn gouden wapens en ranken en waaiers afgebeeld op nashiji grond. Het wapen, een klimopblad, is dat der Matsudaira's, doch ook door andere daimyō's (Matsui en Rokugō) werd het gedragen. Deze trommels, met de hand geslagen, dienden ter begeleiding van de dansen van het aristokratische nō-theater.

Ten slotte zien we de edellieden ook in hun optreden buitenshuis omgeven door den fijnen glans van het lakwerk op hun zadels, stijgbeugels en wapens. De zadels No's. 85, 87, 89) en de daarbij behoorende stijgbeugels zijn versierd met goudrelief op gouden of op zwarten grond. Kraanvogels en langstaartige schildpadden brengen den ruiters geluk en lang leven, pioenrozen spreken van een rijken levensbloei, een karper zwemt volhardend door de hoog opspattende golven, en woeste leeuwen, weerders van het kwaad, springen in wilde vaart van rots tot rots over een schuimenden waterval. Twee lange hellebaarden *(naginata)* (No's 90 en 91), voor ceremonieel gebruik, vertoonen gouden ranken op een zwarten grond, ook op de scheede, die het lemmer bedekt. Twee zwaarden, het groote een ceremoniëel zwaard (No. 102) en het andere een gewoon wapen (No. 103), zijn voorzien van scheeden, geheel met dicht spikkelgoud (*nashiji*) versierd. Het op de scheede van No. 102 afgebeelde familie-wapen, bestaande uit twee gekruiste pijlschachten, herinnert aan dat der familie Izawa, doch is bij nauwkeurige vergelijking toch ervan verschillend.

Hiermede eindigt onze taak; wij hopen dat weer menigeen zich naar het Rapenburg zal begeven. Want ook nu is er veel schoons te zien, al is het wezen ervan minder hoog dan dat der Buddhistische kunst.

No. 66. Papierdoos.

LIJST der nummers van de tentoonstelling en der bladzijden van de gids, waar de verschillende voorwerpen besproken zijn.

No.		Bldz.
1.	Schrijfdoos (suzuri-bako)	1, 4, 8
2.	„ „	8
3.	„ (deksel)	8
4.	„	4, 8
5.	Ronde doos (voor gebak?)	4, 11
6.	Rookstel (tabako-bon)	4, 13
7.	Viervoudige gebakdoos (jūbako)	4, 12
8.	Draagbare veelvoudige gebakdoos (sage-jū)	12
9.	Gebakdoos (kwashi-dansu)	11
10.	Doos voor schrijfpapier etc. (ryōshi-bako)	4, 9
11.	Kastje voor kostbaarheden	3, 10
12.	Doos voor schrijfpapier etc. (ryōshi-bako)	4, 9
13.	Schrijfdoos (suzuri-bako)	3, 8
14.	„ „	3, 8
15.	„ „	5, 8
16.	Tabaksdoos	5, 13
17.	Doosje voor kostbaarheden	10
18.	Medicijndoosje (inrō)	5, 6, 14
19.	Theedoosje (cha-ire)	3, 11
20.	Kam (kushi)	5, 14
21.	Theedoosje (cha-ire)	3, 11
22.	Medicijndoosje (inrō)	5, 14
23.	Poederdoosje	5, 14
24.	Kam (kushi)	5, 14
25.	Theedoosje (cha-ire)	3, 11
26.	Sake(rijstwijn)schaaltje (sakazuki)	3, 12, 13
27.	Doosje voor kostbaarheden	10
28.	Sakeschaaltje	12
29.	Theedoosje (cha-ire)	4, 11
30.	Medicijndoosje (inrō)	14
31.	Doos voor gereedschap der theeceremonie	3, 5, 11
32.	Sakeschaaltje	3, 12, 13
33.	Medicijndoosje (inrō)	4, 14
34.	Soepkommetje (suimono-wan)	12
35.	Medicijndoos (inrō)	5, 14
36.	Theedoosje (cha-ire)	3, 11
37.	Haarpen (kanzashi)	5, 14
38.	Draagbare veelvoudige gebakdoos (sagejū)	3, 12
39.	Sakeschaaltje	12, 13
40.	Soepkommetje (suimono-wan)	12
41.	Sakeschaaltje	12, 13
42.	Theedoosje (cha-ire)	11
43.	Medicijndoosje (inrō)	5, 14
44.	Soepkommetje (suimono-wan)	12
45.	Sakeschaaltje	12, 13
46.	„	12, 13
47.	„	12
48.	Medicijndoosje (inrō)	5, 14
49.	Sakeschaaltje	12, 13
50.	„	5, 12, 13
51.	Medicijndoosje (inrō)	14
52.	Sakeschaaltje	3, 12, 13
53.	Medicijndoosje (inrō)	14
54.	Sakeschaaltje	12, 13
55.	Medicijndoosje (inrō)	4, 14
56.	Kam (kushi)	5, 14
57.	Medicijndoosje (inrō)	14
58.	Ronde Chineesche doos	2, 10
59.	Schenkblad (bon)	2, 13
60.	Ronde spiegeldoos	14
61.	Rookstel (tabako-bon)	13
62.	Brievendoos (fubako)	4, 10
63.	Soepkommetje (suimono-wan)	12
64.	Doosje voor kostbaarheden	10
65.	Doos voor 't wierookspel	10
66.	Doos voor schrijfpapier etc. (ryōshi-bako)	5, 10
67.	Maskerdoos	5, 11
68.	Doos voor 't wierookspel (?)	5, 10
69.	„ „ „ „ (?)	3, 10
70.	Doosje voor kostbaarheden	7, 10
71.	Koker voor schrijfrol	10
72.	Schrijfdoos (suzuri-bako)	3, 8
73.	Wandversiersel	4, 14
74.	„ (pendant van 73)	4, 14
75.	Etensschaal (ōhira)	5, 12
76.	„ „	5, 12
77.	„ „	5, 12
78.	Waschkom	5, 14
79.	Dubbele gebakdoos (jūbako)	5, 12
80.	„ „ „	5, 12
81.	Schenkblad (bon)	5, 13
82.	„ „	5, 13
83.	„ „	5, 13
84.	Fluitkoker	15
85.	Zadel met stijgbeugels	15
86.	Handtrommel (tsuzumi)	15
87.	Zadel met stijgbeugels	5, 15
88.	Handtrommel (tsuzumi)	5, 15
89.	Zadel met stijgbeugels	5, 15
90.	Hellebaard (naginata)	15
91.	„ „	15
92.	Sakeschaaltjesstandaard (sakazuki-dai)	13
93.	„ „	13
94.	Picknickdoos (bentō-bako)	12
95.	Spiegelstandaard (toiletdoos) (kyōdai)	14
96.	Kleerenkoffer	5, 14
97.	Spiegelstandaard (toiletdoos) (kyōdai)	5, 14
98.	Waschbekken	14
99.	Doos voor schrijfpapier	10
100.	Viervoudige gebakdoos (jūbako)	12
101.	Vijfvoudige gebakdoos (jūbako)	12
102.	Groot ceremoniezwaard	5, 15
103.	Gewoon zwaard	5, 15

CLARK ART INST
WILLIAMSTOWN
MASS
LIBRARY

GEDRUKT BIJ:
J. A. BOOM, HAARLEM.